



TITLE:

日本製映像ソフトの浸透と台湾の 国家政策

AUTHOR(S):

羅, 慧雯

CITATION:

羅, 慧雯. 日本製映像ソフトの浸透と台湾の国家政策. 調査と研究: 経済
論叢別冊 2003, 26: 41-61

ISSUE DATE:

2003-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/44553>

RIGHT:

日本製映像ソフトの浸透と台湾の国家政策

羅 慧 雯

はじめに

1993年11月に、台湾政府は日本のテレビ番組を解禁し、翌1994年夏に放送された「おしん」は、30%以上という高い視聴率を記録した。批評家達は新聞紙上で「おしん」についての論争を展開し、「おしん」の大人気は台湾人の「日本びいき」によるものと主張する者がいる一方で、このドラマは日本の軍国主義を擁護するものという批判もあった。日本製映像ソフトに関する論争はその後もとどまらず、日本番組専門のケーブルチャンネルの登場にともない、この問題はさらに注目されている。日本番組専門のケーブルチャンネルはそれ以前に創設された香港のスター TV の戦略を真似て、主に日本の若手俳優が主演するドラマを放映した。日本のドラマを見ることはブームになり、特に青少年の間で一つの流行にまでなった。放映された日本ドラマを知らなければ時代に遅れているとまでいわれた。日本製映像ソフトがたやすく目にされるようになったことから、最近では台湾の学界で日本文化が青少年に悪影響を与えているのではないかと危惧する学者もいる。

映像ソフトの国際流通についての代表的な研究潮流の一つに、外国からの文化「侵略」を危惧する主張がある。いわゆる「文化帝国主義論」である。文化帝国主義論は、H. I. Schiller¹⁾によって定式化されたといわれる。文化帝国主義論が依拠していた主な理論的枠組は、世界資本主義の「中心」における資本蓄積と「周辺」における低開発の同時進行を論証しようとした従属理論であった。「文化帝国主義論」をごく簡

潔に要約すれば、米国あるいは西欧の映像ソフトは資本主義の価値観やモラル、消費者主義を表している、視聴者を刺激し、西洋的消費や西洋的生活様式を取り入れさせ、これによって、政治的、経済的な周辺国が、中心国である西洋に依存するという状況はさらに深刻化する、つまり、米国の映像ソフトが世界市場で優勢を占めている今日の現象は、帝国主義の新しい様相を表している、というのである。その典型として、米国の映像ソフトが中南米諸国を市場化しそれらの国々のメディア産業の発展を阻むと同時に、伝統文化、価値観まで破壊してしまっている事例が挙げられている²⁾。

「文化帝国主義論」と対立するパラダイムは「自由流通論」である。「自由流通論」は、「最低文化ディスカウント」³⁾、「最小共通項」⁴⁾というタームを用いて、米国の映像ソフトが世界的に優位な地位を占めていく現象を説明している。すなわち、米国の映像ソフトは世界の人々に共通な価値観を用いているため外国人にもわかりやすいということを強調する⁴⁾。

これら二つのパラダイムは映像ソフトの輸出

2) このパラダイムの H. I. Schiller 以外の研究としては、Beltran [1978]、Boyd-Barret [1977]、Hamelink [1993]、Well [1972] を参照。

3) 「文化ディスカウント」とは、ドラマや映画の中の役者の生活スタイル、価値観、行為が輸入国の人々のものとは異なるため、文化的に距離がより遠い映像ソフトを買おう、鑑賞しようとする意欲が低下していることを指す。「文化ディスカウント」を避けるために、映像ソフトの製造国が製造国の独自の文化に触れる要素を極力とり除き、世界の人々に共通の価値観を使用することを「最低文化ディスカウント」を利用するという。また、共通の価値観部分に着目して「最小共通項」という概念を用いる論者もいる (Bilereyst [1995] pp. 250-251)。

4) このパラダイムの代表的な研究者は、Noam, Pool, Read の3人である。詳細は Noam [1993]、Pool [1974]、Read [1976] を参照。

1) H. I. Schiller の代表的な研究は、Schiller [1969]、[1976]、[1985]、[1991] を参照。

側の動機についての解釈も違う。前者はマルクス主義の立場を受け継いで、映像ソフトの輸出は一種の帝国主義的侵略であり、資本主義体制を支持することが目的だと主張する。これに対して後者は、現在の世界は相互依存関係にあり、映像ソフトの国際流通も、ほかの商品と同じように自然な、経済的な現象であり、「侵略」ではないと強調している。文化帝国主義論に対する批判は「自由流通論」だけではない。それらの主な論点は「メディアが受け手に与える効果」という点に集中している。すなわちメディアが発信する内容に対する受け手の解釈には文化的多様性があり、先進国の価値体系への開発途上国・社会の従属という仮説は論証しえないのだと指摘する学者もいる⁵⁾。

しかし、現在台湾において日本製映像ソフトが人気を集めている現象を解釈するためには「文化帝国主義論」も「自由流通論」も必ずしも有効な理論的枠組ではないと考えられる。本稿において明らかにするように、実際の日本製映像ソフト浸透の歴史を考察すると、台湾政府の日本製映像ソフトに対する規制が浸透の過程で重要な役割を果たしてきたことは明白だが、これに対して上述した二つのパラダイムは受け入れ国側の国家の役割に関して目を向けようとしていないからである。受け手はどのようなルートで外国の映像ソフトを手に入れるのか、受け入れ側の国家はどのような役割を演じるのか、輸入企業や関連業者はどういった流通経路を経て映像ソフトを輸入するのか。外国製映像ソフト浸透における受け入れ国側の政治経済過程の解明なくしては、「文化帝国主義論」も「自由流通論」も内実をともしなわない概念にすぎないのではないだろうか。すなわち、「文化帝国主義論」によって掲げられた「メディア内容—受け手—消費—資本主義体制の支持」という過程以前に作用している要素にこそ着目する必要があるのではないだろうか。また同様に、「自由流通論」でなされる、輸出国側によって

つくりだされる共通の価値観の内容分析ではなく、映像ソフトの浸透過程が重視されるべきであろう。そこで、本稿は通説的な二つのパラダイムのいずれの立場にもたたないことにする。

さらに、現在の台湾文化は国民党政権による台湾接收以後、中華文化、香港文化、アメリカ文化、そして日本文化の四者が重層的な影響を与えあって形作られてきており、これら二つのパラダイムでは捉え切れない特徴を持っている点もここに指摘しておこう。

台湾における日本製文化商品の研究、およびそれに関する国家政策の研究はこれまでほとんどなされていない。したがって政治経済学の視点から、歴史事実に焦点を当て、過去五十数年の台湾における日本製映像ソフトの浸透状況、国家政策及びその変遷について、歴史具体的に分析することを本稿の課題としたい。そのうえで、「文化帝国主義論」、「自由流通論」への批判を意識しつつ、日本製映像ソフトの受け入れ側である台湾に視座をおいて、歴史具体的に、国家政策が台湾文化の形成にどのような影響を与えたのか、なぜ、現在台湾で日本製ドラマがこれほど流行しているのか、を解明していきたい。

1945年から1990年代にいたる、日本製映像ソフトの浸透の歴史をふりかえると大きく三つの時期に区分することができる。すなわち1945年から1979年までの国民党政権主導期（第1期）、1980年から1994年までの通信技術発展期（第2期）、1994年以降の大資本参入期（第3期）である。時期によって日本製映像ソフトの浸透状況及び国家政策は変化しており、また主な浸透の形式も異なる。第一期は映画、第二期はビデオ、衛星放送、非合法的なケーブルテレビ、第三期は合法的なケーブルテレビを通じて日本製映像ソフトは浸透していった。本稿では、これら三つの時代区分を用いて、各時期の主たる浸透形式に焦点をあてて、分析をすすめる。なお、現在の状況にいたる背景を分析するために国民党政権主導期に論述の中心をおくこととする。

5) Hur [1982], Tomlinson [1991] を参照。

I 国民党政権主導期（1945年-1979年）：

イデオロギーの対抗と折衷

1 国民党政権の性格

戦後から80年代にかけての国民党政権の性格は、一般的には、「権威主義体制」と呼ばれる。これは、政策形成に関係する主体は少人数、あるいは集団に限られ、一般大衆は国家の政策をただ受け入れることを強制されている政治体制を指す。国民党は政府、軍隊、警察の中で権力を独占し、政府は国民党の指導者が作った政策を実施するのみである。政府の政務官と事務官（官僚）は大多数が党員であり、さらに政府、軍隊、警察における各種部局の重要ポストもまた党員で占められている。こうした状況下では時には党と政府間との区別がはっきりしなかった。政治的動員については、国民党は各種の大衆組織を操作することにより、政権に対する政治的な支持を動員していた。各種の学校と利益団体、例えば労働組合などはすべて国民党が指導している。国民党はこれらの広大な大衆組織網への浸透と統制を利用して、政治目的を達成している。国民党自体の組織については、複雑でかつ互いに連結する階層体制を形成している。その縦の構造は各レベルの政府と平行しており、中央、省、県市、郷鎮、市の各行政区などの各レベルにおいて、いずれも国民党の組織を有している⁶⁾。このような国民党政権の特徴によって、国民党政権は80年代まで、彼らのイデオロギーを絶対として、国家文化を構築し、全ての文化政策を貫徹することが可能であったと言える。

2 国家文化の構築

第二次世界大戦の終わった1945年、中国の国民党政権は、50年間にわたり支配した日本から台湾を接収した。国民党政権は、日本統治期後半の台湾における「皇民化運動」による影響を憂慮していたため、1945年から1949年にかけての国民党の文化政策のポイントは、いかにして

台湾を日本国の一部から中華民国の一省にし、それまで日本国の国民とされていた台湾住民を中華民国の国民にするかという点にあった。こうして人民から日本の記憶を取り除くため、「脱日本化」という文化政策を強力に打ち出す。具体的には、日本語の禁止、姓名回復（黄秀如 [1991] 35ページ）、日本音楽・出版の禁止、下駄の禁止（薛化元編 [1993] 19-23ページ）、教科書統一、国語としての北京語の推進であり、さらに、それは日本の色彩の濃い道路や学校の名前の変更にまで及んだ（楊聰榮 [1993] 147ページ）。これらの政策はおよそ1980年代末まで厳しく実施された。

1949年に国民党政権は中国において失脚し、台湾へ撤退した。これによって、国民党政権にとって台湾の意味が大きく変わった。つまり、台湾は中華民国の一部ではなく、実際に統治権が達する中華民国の全部となったのである。以後、国民党は台湾の「中国化」を以前よりも強く推し進め、台湾を全中国の代表に位置付けようとした。その後、当局は中国はただ一つで、台湾の中華民国は中国唯一の合法政権であり、台湾を「反共反ソ」の復興基地としたと繰り返し強調してきた。

この「全中国を代表する、中国唯一の合法政権である」というイデオロギーはすべての政策に影響を与えた。国語の推進方針の変化もその一つである。国民党政権は台湾を接収すると、「台湾省国語推行委員会」を設置した。当時の運動の方針の一つは「台湾語」⁷⁾を「国語」（北京語）の「方言」と認め、北京語への橋渡しと

7) ここで言及する「台湾語」は中国の福建省の南部（閩南と略称される）の人が使う「閩南語」をさす。「河洛語」とも呼ばれる。北京語とは発音、語彙が違っているので、互に通じない。台湾人のなかで、70%以上の人は明清時代に閩南から渡ってきた移民なので、一般的には、台湾語は閩南語をさす。最近、エスニック平等主義が力をつけてきたため、閩南語、客家語、先住民語を合わせて台湾語と呼ぶこともある。客家語は台湾で二番目に多いエスニック・グループである「客家人」が使う言語である。彼らは廣東省からの移民であり、現在台湾人の12%を占めている。客家語と閩南語も通じない。本稿は、90年代以前の台湾の言い方に従って、「台湾語」と言及する場合は閩南語をさす。

6) 詳細は、Wu [1987]、田弘茂 [1989] を参照。

して利用して、「方言」の復権を提唱した(張博宇 [1974] 131ページ)。しかし、国民党が中国で失脚したあと、台湾語に対しては一転して、厳しい政策がとられるようになった。積極的に「方言撲滅」の方針が打ち出され、1951年7月14日には、教育の現場で生徒への日本語と台湾語による説明は厳禁となつた(薛化元編 [1993] 145ページ)。その後各レベルの行政機関、学校及び各種の公共の場では全て北京語を使用すべきことを定めている。中国共産党は方言を撲滅せずに、北京語を推進していたことに比べると、外来政権としての国民党は厳格な言語政策を採用して台湾に中国性を固着させ、それによる国家文化の構築に専念していたことが明確である。さらに、台湾の民間信仰、郷土芸能などの固有文化の表現を抑圧しただけではなく、中国から持ってきた故宮博物院の文物を有することを強調していたことは、国民党政権が文化的側面からも、自らこそ中国の正統の継承者だと強調するためであった。

3 イデオロギーを重視する映画政策

戦後、国民党政権は日本人から接収した映画撮影所、中国から移された映画会社を利用して、三つの映画製作部門の撮影所を設立した。三映画製作部門とは、省新聞処に所属する「台湾映画撮影所」、国防部に所属する「中国映画撮影所」、国民党に所属する「中央撮影所」である(陳儒修 [1993] 29-30ページ)。1953年11月に、蒋介石総統は、「映画や放送などの教育事業は国家が経営すべき、……国民の心理的健康の目的を達成するためだからである」(蔣中正 [1974] 75ページ)と述べた。この談話から、国民党政権が映画産業を支配することを通じて、国民の思想に影響を与えようとしたことが明らかである。

国民党政権はそれ自体が映画産業を運営し、映画を政策の宣伝道具とただけでなく、映画審査法を定め、全ての映画の内容を審査した。

1956年に行政院新聞局⁸⁾に公布された映画審

査法第四条条文は以下のように定めている。

「すべての映画は下記の項目のどれか一つにでも該当した場合、フィルムのカットあるいは上映禁止とする。

- 一、中華民国の利益、あるいは民族の尊厳を損なう
- 二、公共の秩序を冒す
- 三、公序良俗を乱す
- 四、邪説や迷信を流布する」

映画審査法の条文から、当時の国民党政権が最も重視していたことは、第一項の「中華民国の利益、あるいは民族の尊厳を損なう」ことの禁止であった。そしてここには、「全中国を代表する唯一の合法政権」というイデオロギーが強く反映されている。

映画政策の中で、内容審査以外のもう一つの規制、すなわち、各国の映画の割り当て本数も国民党政権の上述のイデオロギーと関連して定められていた。

第1表をみると、米国の割り当て本数が最も多かったことがわかる。これは朝鮮戦争が勃発したため、トルーマン米国大統領は台湾を重視し、共産中国に対抗する盟友とみなし、1950年から1970年末にかけて米国は台湾の中華民国を中国唯一の合法政権であると承認し、台湾海峡の安全を維持することを保障し、軍事援助、経済援助を提供したからである。こうした援助は台湾の米国への経済的、政治的依存をもたらした⁹⁾。

米国映画の台湾での配給状況もこの依存関係を反映している。割り当て本数の優遇だけではなく、1946年の「中米友好通商航海条約」によ

⁸⁾ 院スポークスマンを兼任している。

⁹⁾ 1950年代に駐台湾大使を務めたカール・ロット・ランキンによれば、ワシントンは1954年、米台共同防衛条約を締結した後の三年間に、20億ドルに達する軍事、経済援助を行ったほか、五千人以上の米国軍隊を派遣し駐在させたという。1950-70年までの20年間、米国が台湾に提供した軍事援助総額は、25億-30億ドルに及んでいる。また同時期、米国は10億ドル余りの経済援助も提供し、台湾のインフラストラクチャーを改善するとともに、産業界に直接的な資金援助を行い、台湾の民間経済を活気づけた(田弘茂 [1989] 日本語訳、300ページ)。

⁸⁾ 新聞局はあらゆる映画、新聞、出版物、放送などメディアを監督する中央機関である。新聞局局長は行政ノ

第1表 1960-1970年の台湾における政府が定めた各国映画の輸入割当て本数と実際輸入本数の推移
(単位: 本数)

年	アメリカ	ヨーロッパ	日 本	文化交流の ための特別 のケース	そ の 他	合 計	実際の輸入 本数
1960	310	73	34	5	22	444	350
1961	260	108	34	10	8	420	370
1962	260	108	34	5	13	420	365
1963	260	108	34*	10	8	420	309
1964	N. A.	N. A.	N. A.*	N. A.	N. A.	386	339
1965	220	90	34	10	12	366	364
1966	198	81	30	15	10	334	334
1967	188	77	28	15	10	318	318
1968	179	73	27	15	10	304	301
1969	170	69	26	14	9	288	281
1970	162	66	25	13	9	275	279

* この年に日本映画の輸入は禁止されたので、輸入本数は0である。

注: N. A.=資料がない。各国映画の実際の輸入割当て本数の資料がなくて、合計の資料しかない。

出所: 実際の輸入本数: 盧非易『台湾電影: 政治, 經濟, 美學』遠流出版社, 1998年, 図3a。

それ以外: 劉現成「1960年代國家機器介入台灣電影事業之研究」輔仁大學傳播研究所碩士論文, 1995年, 65ページから引用。

り、米国の八大映画会社には直接台湾に支社を設立することが認められ、配給の制限もほかの国の映画より少なかったのである（盧非易 [1998] 41ページ）。

4 映画産業の構造

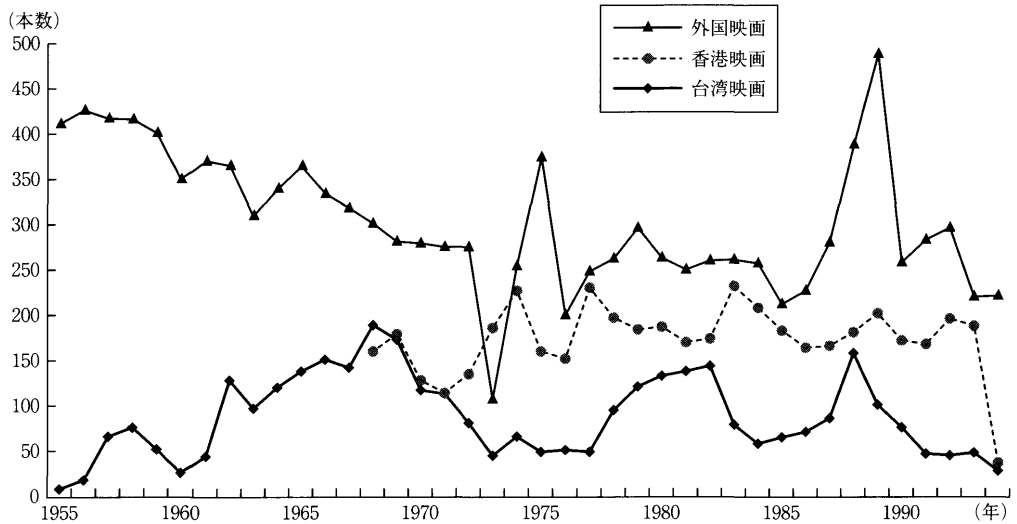
次に台湾の映画産業の構造について述べたい。第1表を見ると、1960年から70年の間に映画輸入本数が減少していることがわかる。これは台湾映画産業の構造変化と関係がある。日本の統治期に台湾の映画産業の製作業は日本人に抑圧されていたため、台湾では映画製作のための人材がほとんど育たなかった。国民党が台湾を接收すると、日本の撮影所、映画館も接收された。しかし1949年以降、国民党とともに台湾にきた中国の映画製作スタッフは少数であり、1949年前後中国から流出した映画製作関係者、設備は大部分が香港に渡った（陳飛寶 [1988] 39ページ）。こうして、製作業の脆弱性という台湾映画産業の歴史的な性格が形成されることとなった。さらに、資本主義の発展に不可欠な要素である娯楽を提供し続けるために、国民党政権が

映画製作業の育成を図るのではなく、配給業、興行業の存続のために外国映画輸入政策をとったことが、この脆弱性にさらに拍車をかけることとなる。1949年には、台湾全国で映画館は少なくとも100軒存在し、映画の年間需要量は500本程度あったといわれているが（呂訴上 [1961] 32ページ、葉龍彦 [1995] 88-89ページ）、このように、戦後当初は台湾で製作した映画の不足から、映画の供給源は主に外国映画に依存せざるを得なかった。

ところが第1表の実際の映画輸入本数によると、1965年以降、輸入本数は減少している。これには次の原因があった。第一に、台湾の映画製作業が成長したこと、第二に1964年の外国映画管理法によって、外国映画の輸入減少が政策として定められたからである。

第1図によると、台湾の映画製作業は1961年から急成長する。しかし、1969年からは香港映画の優位が明らかになる。香港映画が台湾における優位を確立した背景にも、国民党政権のイデオロギーの影響が見られる。香港映画の製作者が台湾の国民党政権を支持したため香港映画

第1図 台湾における台湾映画、香港映画、外国映画の興行推移



注：外国映画の本数は1973年以前は実際の興行本数、1973年以後は審査された本数。

出所：盧非易『台湾電影：政治、經濟、美學』遠流出版社，1998年，図3a。

は邦画¹⁰⁾と見なされ、割り当て制限が課されなかったばかりか、逆に補助されたのである。さらに、成長をはじめたばかりの台湾映画製作業はいまだ中小企業であり、香港の大企業との競争に負けてしまった¹¹⁾ (盧非易 [1998] 200-204 ページ)。台湾の映画製作業が香港の映画に太刀打ちできなくなったもう一つの原因は、映画は国民党政権にとって思想統制の道具であったために、映画内容に対する審査が厳しく、それが台湾映画の独創性を育てる大きな阻害要因となったためであった。また、北京語の映画にしか国家からの補助金が与えられなかったため、台湾語映画の製作者は市場から放逐されるか、あるいは北京語を使って、国民党の政策に一致する映画を製作せざるをえなかった。

10) 本稿では、「邦画」は台湾映画および香港製作映画を指す。

11) 香港にとって台湾の映画市場の重要性はその後ますます強くなっていった。1970年から1982年にかけて、台湾は香港映画の主な七つの輸出市場の一つであった。1984年から1992年にかけて、台湾は香港映画の最大の市場になった (Leung [1993] pp. 35-66)。90年代以降、香港の映画産業はさらに台湾映画産業に侵食している。台湾における映画製作会社、配給会社は、次々と香港の映画会社に投資し、あるいは相互に提携を結んでいる。それによって、台湾における映画産業の空洞化が著しく進行した。

5 日本映画の輸入

日本映画については、ほかの日本製文化商品と同じように「脱日本化」というイデオロギーの影響を受けた。しかし、国民党政権の「全中国を代表する」というイデオロギーもまた日本映画の輸入政策に影響を与えた。先に述べたような「脱日本化」が徹底して行われたのに比べて、日本映画の輸入禁止はそれほど徹底しておらず、いくつかの転換期を経て、割り当て方式で輸入が認められる時期と全面的に禁止される時期もあるなど、その政策は二転三転した。こうした事態の背景には、台湾の国家の性格と台湾の映画産業の構造が深く関わっている。日本映画輸入政策の基軸は「脱日本化」と「全中国を代表する」という両イデオロギーの折衷策であったといえる。

1) 日本映画の禁止期 (1946-1949年)

1946年から1949年にかけての国共内戦期に、国民党政権はソ連をも含む広い外交承認を獲得しており、「脱日本化」の政策を徹底させるため日本映画の輸入は禁止されていた。しかしながら、日本占領期にすでに映画館は多数存在しており、映画を見ることは当時の主な娯楽だったので、当時接収任務を担当した「台湾省行政

長官公署」は1945年8月から12月にかけておよそ4ヶ月間の激変緩和期を日本映画に与えたが、その後は全面的に輸入と上映が禁止された（葉龍彦 [1995] 88-89ページ）。この4ヶ月間という緩和期設定には、台湾の配給業と興行業の利害と深い関係があった。台湾の映画館は、日本統治期よりすでに全国的に普及していたため、僻地でも簡単な上映設備があった。当時台湾省行政長官公署としてはすぐにでも日本映画の禁止に踏み切りたかったが、当時の映画の供給源不足から、日本映画の全面禁止に映画館が即座に対応できる状態ではなかった。当時台湾では登録されていた映画館は149館であり、年間500本の映画が必要であったといわれている。政府は三大原則によって（一、既存の学校を存続させる、二、工場は休業させない、三、各業の操業は停止させない）、映画館にこれまで通り日本映画を上映させる一方で、中国映画と洋画の輸入を促進した。それにより、1946年には、英米、中国の映画の輸入が漸次増加し、日本映画の全面的禁止が可能になった（呂訴上 [1961] 32ページ、葉龍彦 [1995] 92ページ）。その後政府から「日本映画の上映・日本語の吹き替え・日本語字幕の禁止」という命令が下された（杜雲之 [1972] 17ページ）。

2) 日本映画の復活（1950-1962年）

1949年国民党は中国大陆において失脚し、台湾に撤退した。そして国民党は台湾を「反共反ソ」の復興基地とした。したがって、文化政策については台湾の「中国化」を以前よりも強く推し進めた。1952年、「反共反ソ総動員運動」が始まった。この運動は政治、経済、社会、文化の四大改造運動を含み、目標は台湾を大陸反攻の基地かつ三民主義の模範省とすることであった（蕭阿勤 [1991] 83ページ）。

日本映画については、「脱日本化」政策が、「反共反ソ」ほど重要でなかったことと、台湾映画産業の抱える構造的欠陥が大きく影響していた。構造的欠陥の原因として、前述した台湾映画産業における製作業の脆弱性がある。この状況から、政府は輸入を認めざるをえなくなり、

1950年、当時の省参議会の提案によって日本映画の輸入は解禁された。1952年4月28日、台湾と日本は「日華平和条約」を締結した。国交が樹立され、全中国を代表するという正当性を日本が国民党政権に認め、以後、本格的に日本映画が輸入されることになり、税関の保税倉庫に保管されていた日本映画が真っ先に輸入された。同年、その後の日本映画の輸入割り当て数が政府によって取り決められた（『聯合報』1958年6月16日付）。

1957年日本映画の輸入方法は「代理商制度」に変更された。行政院「外国映画上映制限委員会」は、「日本の大映、松竹、東宝、日活、新東宝、東映など六大会社製作の映画については、台湾代理商を通じて輸入する日本映画全体の四分の三を上限とする」と規定した（『公論報』1965年8月26日付）。

代理商制度は日本映画輸入開始当初において、先に許可権を取得していた六大会社の代理権を擁する配給会社の権利を保障するためのものであり、これによって配給本数が保障された代理商とそれ以外の配給会社との格差が拡大した。1958年度にはそれまで24本だった割り当て数が34本となり、増加分にあたる10本が日本の六大会社以外の会社の映画に限られることになった。六大会社以外に割り当てられたこれら増加分10本をめぐっては、台湾の配給会社間にしばしば争いを生じさせ、その結果代理契約額は当時の市場価格で20万円余りに高騰してしまった（『聯合報』情報センター資料、1965年4月17日付、新聞切抜）。

当時、日本映画は輸入外国映画の一部分を占めるにすぎなかった。それにもかかわらず、日本映画の割り当て数の分配をめぐって、なぜ深刻な争いが生じたかを明らかにしておこう。当時の映画関係者の見解によれば、台湾における映画の嗜好は、地域によって差異があった。大都市では米国あるいはヨーロッパ映画が支持され、北京語の映画の支持は主に大きな郷鎮に限られており、台湾語の映画は大都市では人気がなかった。これに対し日本映画は大都市、地方を

問わず人気があったため、日本以外の映画は当たり前はずれが大きいのに対し、日本映画は常に安定した収益を生み出していたのである（『中華日報』1962年8月3日付）。

3) 日本映画の再禁止 (1963-1964年)

当時の記事によれば、台湾の配給会社と日本の映画会社との間には、割り当て本数の分配をめぐる深刻な争いが生じていた。1963年以降、日本映画の輸入方法をめぐって両国間で合意形成ができなくなり、その後さらに台日関係が悪化したことによって、1963年から65年までの2年間、日本映画が輸入されないという状態が続いた。

1963年8月に日本輸出入銀行は中国にビニロン・プラント工場設備（2000万ドル相当）を売却した。1963年9月には中国の「油圧機器訪日団」が来日し、その際に通訳の周鴻慶氏は日本政府に亡命を求めたが、日本政府に拒絶され、中国へ強制送還された（司馬桑敦 [1978] 139-141ページ）。こうして中日間の関係が進展する一方で台日関係は悪化した。こうして日本映画の輸入は2年間禁止されることになった。

4) 日本映画の輸入方法をめぐる紛争 (1965-1973年)

1964年2月13日、吉田茂元首相が台湾を訪問し、「吉田書簡」を提出し、台日関係は回復した（張群 [1980] 209ページ）。これをうけて、1965年、日本映画は再び解禁された。解禁後最初に上映された日本映画は台南で上映された「座頭市」であった。当時の記事によれば、この映画は、1日あたり興行収入の記録を更新するほどヒットした（『自立晩報』1965年3月29日付、『徴信新聞報』1965年4月2日付）。当時、日本映画の再輸入は、台湾語の映画に対し直接かつ非常に大きなインパクトを与えた。というのは、日本映画を上映禁止した2年間に台湾語の映画は一時的に盛んになったのだが、日本映画を再び解禁した後は、それまで台湾語の映画を上映していたほとんどすべての映画館が日本映画の上映にくら替えしたからである。これによって、台湾語映画の製作会社の倒産が相次

いだ（黄秀如 [1991] 37ページ）。

当時の日本映画はそれまでの配給実績によって各配給会社に分配されていたが、この方法は多くの配給会社に不評だった（郁心源 [1966] 11-13ページ、『大華晩報』1970年11月29日付）。日本映画の割り当て問題が解決されないうちに、1972年9月、日本と台湾は国交を断絶することとなった。1971年に「全中国を代表する唯一の合法政権」を強調する国民党政権は国連から追放され、12カ国が直ちに国民党政権と断交した。そのかわりに中国が国連に加盟した。米国ニクソン大統領が中国を訪問した後14カ国が北京政権を承認した。日本もそのうちの一国である（田弘茂 [1989] 日本語訳、287ページ）。こうして1973年12月18日、行政院の政令によって、再び日本映画の輸入が禁止された。その後十年間、日本映画は全面的に輸入禁止となり、台湾の映画館では一切日本映画を見ることができなくなった。日本と関係がある洋画、台湾映画でさえ制限された。同じ政令に基づき、日本のテレビ番組についても同様に規制された。規制の具体的理由は、1988年の新聞局の解釈（行政院新聞局 [1988]）によれば、「台湾と日本の国交が断絶した後、日本に対する人民の怒りが噴出したためである。そしてそのきっかけは台南『王子映画館』で、日本映画「青春火花」（台湾邦題）が上映された際に、観客が怒って映画館を破壊するという事件が起きたためである。政府は再びそのようなことが起きることを危惧し、上述した命令を公布した」ということであった¹²⁾。こうして1973年12月から20年間、正規の市場では日本製映像ソフトを見ることができなくなった。

以上の分析から、当時映画は国家にとって二つの効能があったことは明らかである。一つは、

12) この行政命令を公布した時の新聞には、日本の映像ソフトの禁止についての理由は書かれていない。新聞局で聞き取り調査をしても、「当時の資料を無くしたし、担当する人が変わった」と答えられた。「国民が日本を敵視したため」という理由は建前だと思われる。その真の理由は「国民党政権が日本に認められなくなったからには、『脱日本化』を徹底させよう」と考えたためと思われる。

思想統制の道具であり、もう一つは、資本主義発展のための娯楽効能である。前者は映画審査法や日本映画が割り当て方式で輸入されていたことに現れている。後者は映画産業の製作部門が軽んじられ、配給興行部門が維持されたことに現れている。日本との外交関係の変遷を加えて、以上三点が第一期の日本映画の輸入政策に影響を与えた三大要因といえる。

また、上映した日本映画の題名を一覧すれば、1950年以降の国民党政権にとって「反共＝国民党政権の正当性」というイデオロギーが一番重要であったことがわかる。共産主義国からの映画輸入は禁止されたのに、「明治天皇と日露戦争」、「日本のいちばん長い日」のような戦争についての日本映画の上映が許可されたのである。なぜなら、国民党政権が日本に承認されたことによって、「脱日本化」は最優先されるべきものから二番目の序列に位置するイデオロギーへと変化したからである。さらに、1979年台湾と国交を断絶したが、米国の映像ソフトの優遇は続き、輸入は維持されたということから明らかなように、日本製映像ソフトに対してのみ制限するのは「脱日本化」というイデオロギーが作用していたのである。

II 通信技術発展期（1980年-1993年）：

国家規制力の減退、日本製映像ソフトの二重構造

1 国家性格の変遷

1971年に国連から追放されて以来、台湾の外交上の地位は危機的な局面に向かい始めた。ついに1978年12月、米国のカーター大統領は中国政権を承認し、1979年に台湾との国交を断絶した。従来国民党政権を支持してきた米国が国民党と断交し、台湾は外交上孤立した。米国と国交断絶したのち、国民党政権は、経済の発展を維持し、政治的民主化を拠り所として、政権の新しい正当性の基礎を求めていく。そのために、権限を分け与えよとの台湾出身者からの要求に対応して、「政権の台湾本土化」、例えば、台湾出身者のエリートへの抜擢などに向かって歩み出していく。

1980年代後半から1990年代の初頭を台湾の国家性格の転換期と定義するのが、多くの学者の共通認識である。1986年の民進党の成立、1987年の戒厳令解除、頻発する反対運動などは転換を象徴する出来事である。また同時に1988年、蔣経国総統が死去した後、李登輝副総統が総統に就任し、国民党内部の主流派、非主流派に分かれた権力闘争の時代でもある。しかしながら、依然として大国の政治的格式に拘っており、全中国を代表するという上辺の尊厳を維持しようとしたために、多くの矛盾が現れてきた。典型的な事例は、1947年に中国で選出され、改選の必要のない終身立法委員は1988年始めの時点において、総数の68%を占めていたことである。これに対して、台湾を真に代表するといえる立法委員は、総数の4分の1未満でしかなかった¹³⁾。

2 経済の成長

日本製映像ソフトに関する状況もこの時期の矛盾の一つである。映画館、地上波三局で日本製映像ソフトは禁止されていたが、通信技術の発展によって闇市場に日本製映像ソフトが出回ることとなったのである。この現象を理解するためには、1980年代以降の台湾社会の大きな変遷を明らかにしなければならない。そこで、まず第2表によって台湾の経済と娯楽に関する指標を説明したい。

台湾の一人当たり GNP は1960年代以降順調

13) 1988年始めの資料によると、台湾で「立法院」と呼ばれる国会には、次の五種類の委員がいた。

- ① 1947年に大陸で選出され、改選の必要のない終身立法委員（216人）。
 - ② 1969年に定数の増加に伴って追加的に台湾で選ばれた終身立法委員（7人）。
 - ③ 総統が選抜した海外華僑地域代表で、任期3年の立法委員（22人）。
 - ④ 台湾、金門の住民による普通選挙で選ばれた、任期3年の立法委員（55人）。
 - ⑤ 台湾の労働者、農民、商人、企業家、漁民、教師などの各団体から選出された任期3年の職業代表立法委員（19人）（田弘茂 [1989] 日本語訳、181ページ）。
- 反対運動の努力によって、ついに1992年に全面的国会改革を実現し、93年に新しい国会議員が就任した。

第2表 経済成長と映像に関する指標

年	一人当たり GNP(ドル)	可処分所得 に占める教 養娯楽費の 割合	ビデオデッ キの普及率 (%)	白黒テレビ の普及率 (%)	カラーテレ ビの普及率 (%)	一人当たり の年間映画 鑑賞回数	映画館数	ケーブルテ レビの普及 率 (%)	レンタルビ デオ店数
1961		5.48 ³⁾				8.6	474 ⁵⁾		
62	151	5.84				8.4	508		
63	166	5.83				8.2	574		
64	189	5.65		1.22		9.1	617		
65	203	5.91				9.6	638		
66	221	6.27		4.94		9.9	693		
67	249	6.58				10.1	730		
68	283	6.7		17.45		11.3	759		
69	320	7.25				11.7	799		
70	360	7.9		32.24		12.4	826		
71	410	8.11		52.26		10.5	700		
72	482	8		60.34	3.42	8.9	645		
73	642	8.31		65.3	5.29	8.7	554		
74	853	8.04		71.29	10.48	8.6	499		
75	890	8.35		72.92	13.3	8.4	478		
76	1,041	8.77		70.65	21.16	9.6	475		
77	1,193	8.96		63.47	32.03	10.5	481		
78	1,443	9.08		53.57	44.21	9.4	483		
79	1,758	11.29	1.09	44.21	55.85	12.5	594		
80	2,155	12.36	1.45	34.09	67.3	13.0	551		
81	2,443	12.8	3.75		76.7	13.9	602		
82	2,419	13.05	5.83		82.93	10.5	704		2,000
83	2,573	13.13	9.09		88.53	8.1	736		5,000
84	2,890	13.84	14.22		92.76	7.9	717		6,000
85	2,992	14.26	20.7		95.93	6.5	602		8,000
86	3,646	14.27	27.11		99.28	6.2	577		3,600
87	4,825	14.49 ²⁾	37.66		101.64	5.4	568		
88	5,798	15.23 ²⁾	50.99		105.81	4.6	534		3,200
89	6,889	15.14 ²⁾	58.93		109.03	3.2	456		2,600
90	7,285	15.88 ²⁾	63.56		111.48		370	16.1	2,300
91	8,050	16.26 ²⁾	68.94		115.44		343	21.9	2,000
92	9,536 ¹⁾	16.64 ²⁾	71.16 ⁴⁾		118.26		282 ⁵⁾	39.3	
93	9,872 ¹⁾	17.28 ²⁾	69.24 ⁴⁾		120.33		247 ⁵⁾	56.2	1,700
94	10,566 ¹⁾	17.03 ²⁾	69.24 ⁴⁾		123.22		255 ⁵⁾	66.3	1,300

出所：一人当たり GNP：行政院主計処『中華民國台湾地區社会指標統計』1992年，70ページ。

1) 行政院主計処『中華民國台湾地區社会指標統計』1995年，162ページ。

可処分所得に占める娯楽教養費の割合：行政院主計処『中華民國台湾地區社会指標統計』1992年，74ページ。

2) 行政院主計処『中華民國台湾地區社会指標統計』1995年，66ページ。

3) 行政院主計処『中華民國七十二年統計年鑑』1985年，59ページ。

ビデオデッキの普及率：行政院主計処『中華民國台湾地區社会指標統計』1992年，289ページ。

4) 行政院主計処『中華民國台湾地區社会指標統計』1995年，269ページ。

白黒テレビの普及率とカラーテレビの普及率：台湾省政府主計処『台湾省統計年報』1995年，836ページ。

一人当たりの年間映画鑑賞回数：魏均「当前台湾電影工業的政治經濟分析（1989-1993）」政治大学新聞研究所碩士論文，1994年，100ページ。

映画館数：行政院主計処『中華民國台湾地區社会指標統計』1992年，288ページ。

5) 行政院主計処『中華民國台湾地區社会指標統計』1995年，267ページ。

ケーブルテレビの普及率：鍾明非「有線電視系統業的形成：「法制化」與「集中化」」交通大學傳播研究所碩士論文，1998年，66ページ。

レンタルビデオ店数：王維菁「著作權與台湾影視產業的政治經濟分析」世新大學傳播研究所碩士論文，1999年，97ページ。

な伸びを見せ、1980年に始めて2000ドルを超えた。可処分所得に占める教養娯楽費の割合が1980年に12パーセントを超え、一人当たりの年間映画鑑賞回数が1980、81年に13回にのぼることや、カラーテレビの普及率が1980年に65パーセントを超えることから、収入が向上したことに伴い、人々は多元的な娯楽産業を求めるようになっていたことがわかる。さらに、台湾経済の発展につれて、人々は経済発展にそぐわない権威主義体制への不満を、選択肢が多いケーブルテレビあるいはビデオを鑑賞することを通じて発散したともいえる。

3 通信技術の進歩のなかの日本製映像ソフト

次に、通信技術の進歩によって、大衆生活の場に登場するビデオ・レンタルビデオ業、NHKの衛星放送、ケーブルテレビの台湾における発展と日本製映像ソフトの放映に関する状況を考察したい。

1) ビデオ・レンタルビデオ業

1970年に、「中国テレビ局」は日本のプロレス番組を放映し、好視聴率を記録したが、新聞局は残忍であることを理由にプロレス番組を放送禁止とした。しかし、禁止されても、プロレス番組は喫茶店などでのビデオ放映で人々の目に触れ続けることとなった。全盛期においては、台湾で120余りのかき氷屋が日本のプロレスを放映したといわれている。その後、日本の成人ビデオを放映する旅館も多くなったため、1971年3月、新聞局は公共の場所でのビデオ放映を禁止した。したがって、ビデオ放映は「闇市場」にその舞台を移すことになり、業者の多くは自分のアパートや地下室で入場料を徴収してビデオを放映し、大きな収入を得ていた（池宗憲 [1986] 29-35ページ）。

1976年にソニーがベータ方式の家庭用ビデオデッキを発売し、1977年に松下電器がVHS方式のビデオデッキを発売した後は、ビデオは徐々に各家庭に普及し、それまでの「不法映画館」から状況が一変した。1977年には台湾初のレンタルビデオ店が登場した。しかし、当時、

台湾の経済情勢は必ずしもよいとはいえず、一般の家庭ではまだまだテレビが経済力の象徴とされており、ビデオデッキも同様であった（池宗憲 [1986] 29-35ページ）。

しかし、80年代以降、台湾の経済成長に伴って、一般家庭の所得は向上した。これにより、家庭用ビデオデッキは普及し、ビデオソフトを借り、鑑賞することが一般家庭の主な娯楽となった。1985年はレンタルビデオ店の全盛期となり、台湾全体でおよそ8000店のレンタルビデオ店が営業していた（『中国時報』1994年6月13日付）。

邱秀貴（[1984] 28-67ページ）、曾卓東（[1985] 128-135ページ）¹⁴⁾などの調査結果では、視聴者は日本のビデオソフトを好む傾向にあることが指摘されている。さらに1991年の資料によると、日本製映像ソフトはレンタルビデオ店のなかで平均購入価格が最も安いものでもあった¹⁵⁾。商品のコストが安かった理由は、地理的に近いために、飛行機で日本にいてテレビ番組を直接録画したり、あるいは台湾でNHKのスピルオーバーした映像を録画したりすることが容易であったことと、日本との著作権の互恵がないためであった。

2) NHKの衛星放送

1984年12月、日本放送協会（NHK）は通信衛星BS-2bを打ち上げて、二つの衛星チャンネルの放送を開始した。その目的は離島等の難

14) 邱秀貴の調査結果では、台北市市民のなかでビデオの視聴者が好む映像ソフトのタイプは、以下のような順である。1、日本の刑事もの劇（映画）、2、日本の恋愛劇（映画）、3、日本の時代劇（映画）、4、台湾香港のカンフー映画、5、西洋のホラー映画、6、西洋の恋愛映画、7、西洋の刑事もの映画、8、日本の写実劇（映画）、9、西洋のSFと戦争映画、10、日本のホラー劇（映画）。曾卓東の研究では、台北市市民のなかでビデオの視聴者が好む映像ソフトのタイプのランクは、1、香港のカンフー劇（映画）、2、国語のカンフー劇（映画）、3、国語の喜劇（映画）、4、日本の喜劇（映画）、5、日本のアニメである。

15) 当時レンタルビデオ店の各種ビデオの平均購入価格は、洋画は669.8元、邦画（台湾映画と香港映画）は827.1元、香港のドラマは564.4元、日本の映像ソフトは185.8元であり、日本の映像ソフトが最も安かった（范質厚 [1991] 75ページ）。

視聴地域の視聴者のためといわれ、番組のレベルは高かった。この放送は、スピルオーバーによって、台湾でもパラボラアンテナをつければ受信できたため、1987年末から一部の人々によるNHKの番組を受信・鑑賞する動きが広まった。彼らの多くは、日本の教育を受けたことがあり、日本語が理解できる本省人¹⁶⁾の中産階級であった。彼らは日本への懐かしさから、日本の番組を視聴していたが、88年初頭からはビジネスマンがより多くの情報を得るために、パラボラアンテナを家庭に取り付けはじめた(丁栄国 [1989] 151-154ページ)。

潘家慶・謝瀛春 ([1989] 61-66ページ)の研究によると、台北市、高雄市におけるNHKの視聴者の特徴は、前述したように中産階級の家庭が多く、教育程度が「大学、高専卒以上」の家庭は73.5%を占め、視聴番組についてはニュースが一番多く、64%を占めたとも指摘されている。

1988年11月、政府はパラボラアンテナを取り締まらないことを宣言した。すなわち事実上国民がNHKの番組を見ることを認めたのである。NHKは台湾の視聴状況を調査し、受信料を台湾視聴者からも徴収したい意向を持っていたが、行政院新聞局の協力を得られず、結局それは実現できないまま終わった(『中時晩報』1991年2月6日付)。1996年には、NHKの新技术導入にともない衛星電波の台湾へのスピルオーバーはなくなり、台湾の人々は、NHKと契約を結んだケーブルチャンネルを通じてしか番組を視聴できなくなった。

3) ケーブルテレビ

台湾のケーブルテレビの歴史は古く、1969年に台湾で二つ目のテレビ局が開局して間もない頃までさかのぼることができる。当時、山間部の難視聴地域において、テレビの電波受信にしばしば困難が見られたために、地元の電器店が

共同アンテナを建てて各家庭に配線したことが、その始まりである。80年代以降、同様の手法を用いて、一部の電器店は衛星放送やビデオの画面を配信するようになっていった。さらに、ケーブルテレビが急速に普及したのは、NHK衛星放送のソウルオリンピックの中継をケーブルテレビが競って再送信した1988年9月頃からであった¹⁷⁾。

新聞局の資料によると、当時ケーブルテレビの番組の多くは日本のテレビ番組であった。番組のタイプは時代劇、サスペンス、バラエティー、プロレス、スポーツ、アニメなど多岐にわたっていた(翁秀琪 [1993] 463ページ)。

1992年6月、かねてよりアメリカが要求していた著作権の保護強化のために、著作権法が改正され、1993年8月には「ケーブルテレビ法」が施行された。それ以降台湾においても日本製映像商品に対して著作権料を支払わなければならないという新しい時代が始まった。

4 正規の市場における日本製映像ソフト

この時期、闇市場での日本製映像ソフトの大流行とは対照的に、正規の市場ではほとんど日本製映像ソフトを見ることはできなかった。それは、国民党政権のイデオロギーとテレビ産業の性格とが深くかかわっている。国民党のイデオロギーについては、前述したように、日本と国交が断絶したあと、「脱日本化」というイデオロギーが再び重要になったことをさす。テレビ産業の性格とは、一言でいえば台湾ではテレビ産業が官営テレビ的色彩が非常に濃いことを意味している。

1) 地上波テレビ局

台湾におけるテレビの地上波放送は1997年まで「台湾」、「中国」、「中華」の三局による寡占状態が続いていた¹⁸⁾。台湾の地上波テレビ局の設立には国民党政権が主導的な役割を果たした。

16) 台湾では1949年前後中国の国民党とともに台湾に渡ってきた移民を外省人という。これに対して、先祖が明清時代に台湾に渡ってきた閩南人、客家人を本省人という。この他にも少数ながら、先住民も存在する。

17) ケーブルチャンネル業者「天通」、ケーブルシステム業者「海山有線」、新聞局に対する聞き取り調査による。

18) 1997年6月「全民間」という民放が設立された。経営主体は野党民進党の関連会社であった。

第3表 政府あるいは国民党が地上波三局の資本に占める構成比 (単位: %)

年	台湾テレビ株式会社	中国テレビ株式会社	中華テレビ株式会社
1992	省政府: 48.95	国民党: 68.23	国防部と教育部: 50.41
1997	省政府: 47.83	国民党: 45.98	国防部と教育部: 45.98

注: 中華テレビ株式会社の民間株式のなかで、殆ど国防部と関連した財団法人である。1992年の資料によって、国防部、教育部、国防部と関連した財団法人の合計した構成比は86.45%である。1997年の資料に、国防部と関連した財団法人の資料がないので、比較できない。

出所: 王振寰「廣播電視媒体的控制權」(鄭瑞城編『解構廣電媒体』澄社, 1993年) 89ページ, 94ページ, 98ページ。劉幼俐『多頻道電視與觀眾』時英出版社, 1997年, 41ページから作成。

最初の地上波テレビ局への投資者は政府あるいは国民党である。第3表から、基本的な資本構成は政府あるいは国民党という点に大きな変化はない。

地上波テレビ局の経営主体は、それぞれ省政府、国民党、国防部である。それだけではなく、地上波テレビ三局の代表取締役役をはじめとする重要な管理職は、すべて国民党・政府の高級幹部である(王振寰 [1993] 91-102ページ)。この資本および人事の構成から見れば、放映される映像ソフトの内容は国民党政権の意に沿うものでしかありえないことは容易に想像がつく。

こうした国民党政権の政策の方針に従う地上波テレビ局は中国文化を賞賛する一方で、台湾文化を抑圧する。地上波テレビ局では、主な使用言語は北京語であり、台湾語の番組はドラマ、バラエティ番組に制限された。地上波テレビ局が登場した初期、その使用言語が北京語であれ、台湾語であれ、番組全体が低俗であったといわれている。しかし、国民党政権は、番組改善をもとめる世論に対して、台湾語の番組のみを差別し、放送時間を全体の10%までという上限を定めた。この政策は、戒厳令が解除されるまで徹底して実施された(蘇衛 [1992] 123ページ, 242ページ)。内容的にもドラマで台湾語を喋る人を気品がない人として意図的に醜く描いた。台湾語ドラマの役者や製作人材に払う報酬¹⁹⁾も

北京語ドラマより少なかったと指摘されている(蘇衛 [1992] 237ページ)。こうした事態の中では、台湾語や台湾文化の継承が抑圧されることは明らかである。これら国民党政権の「中国の正統を引き継ぐ」というイデオロギーの影響を強く受けた地上波テレビでは日本製映像ソフトが放映されなかったのも当然のことである。

2) 日本製映像ソフトに関する規制

1973年末から1984年の間、日本映画は全面的に禁止された。それに加え、行政院新聞局は日本の資本、俳優、景色、文化と関係がある映画についても規制対象とした。規制は以下の「日本と関係がある映画を扱う場合の三原則」²⁰⁾に従っていた。

- ① 日本以外の地域で国語(北京語)映画を撮影する際、ストーリー上の必要性から日本人俳優を出演させる場合、外国映画の輸入管理方法の第六条²¹⁾によって扱う。

①に製作コストを低く押さえなければならなかったためと思われる。

20) この原則は1974年4月25日に新聞局によって定められ、1979年5月8日、5月13日の二回の改正を経て確立された原則である。『聯合報』1980年6月4日付を参照。

21) 外国映画の輸入管理方法の第六条: 邦人が外国で撮影した国語の映画は、下記の規定のどれか一つにでも該当した場合、外国映画の割り当ての制限を免れられる。

① 製作会社は邦人が経営し、プロデューサー、シナリオ・ライター、監督の国籍が中華民国である。二人以上の監督がいる場合に、半数以上が中華民国の国籍である。

② 重要な俳優(主役と脇役)は半数以上が中華民国籍である。

③ 映画の内容は中国の風物を宣伝する。

④ 国外で上映する時は中華民国の製作会社の作品だと特記しなければならない。

19) 1992年の資料によると、台湾語ドラマで人気を博している役者でも、報酬は北京語ドラマに出演している普通の役者の半分しか得られないとのことである(蘇衛 [1992] 237ページ)。その理由としては、台湾語ドラマの放映時間はゴールデンタイム以外の時間帯に制限されていたために番組製作予算は少なく、その結果必然的ノ

- ② わが国の文化を発揚するため、国語映画の内容は日本の風物を宣揚してはならない。
- ③ 外国映画がストーリー上の必要性のため、日本人俳優を出演させる場合には、日本人が主要な俳優の半数を超えることは出来ない、また、内容は映画審査規則を満たしていれば、上映は許可される。

これら三原則により、日本の俳優が台湾映画に出演する機会はほとんどなかった。外国映画の日本俳優は許可されても、映画の内容が日本文化を賞賛するものは許可されなかった。さらに、映画の撮影場所も規制の対象になった。「脱日本化」の意図が第1期より厳しくなったといえる。当時は、テレビの場合も「日本と関係がある映画を扱う場合の三原則」が適用された。しかし、テレビの場合は映画よりさらに厳しく、詳細に規制された。例えば、日本に関するニュースとドキュメンタリーは、日本語の字幕と日本語の発音を避けるべきであり、ドラマのストーリー上の必要性から、日本で撮影する場合にも、日本語の使用と日本語の画面（例えば、日本語の看板）と日本の風物を宣揚することを避けるべきである、等といった具合である²²⁾。

しかし、こうした禁止令の中でも互いに妥協する場合もあった。それは、日本のアニメーションのテレビ放映である。当時のテレビ局のアニメの9割²³⁾が日本から輸入されたものであった。新聞局では、「日本アニメは日本の色彩が乏しく、教育的意義があるので、審査の通過後は、放映を許可する」²⁴⁾と判断されていた。しかし、和服、和風な住宅、登場人物の名など日本に関する場面や設定は、カットや変更が強制された。日本のアニメーションの例は、台湾における地上波テレビ三局の特徴を顕著に示し

ている。これらのテレビ局は国民党政権のイデオロギーの影響を強く受け、国民党政権の利益に合致する映像ソフトの内容を選別し、放映していた。その一方で、より多くのコマーシャル収入を獲得するために、大衆に受け入れられる映像ソフトも放映させるをえない。その一例となったのが日本のアニメーションであった。しかし、同時に、地上波テレビ市場を寡占しているという特徴もあわせもつために、自社製作番組の質に対する要求は必ずしも高くない。これらのことを考えあわせれば、ケーブルテレビの普及率が高い理由は明白であろう。

80年代の後半に入ってから、日本製映像ソフトに関する規制は徐々に緩和されていった。日本映画の輸入を全面的に禁止した十年後に、新聞局は日本映画の輸入を解禁した。当初は割り当て方式を用いて輸入を制限した。1988年になるとさらにテレビ局が部分的に日本の番組、映画を放映することを解禁し、同時に日本のビデオソフトの流通も部分的に開放した。また、1994年10月に全面的に日本映画の輸入を解禁、1984年から1994年10月にかけて、6回の輸入割当本数の告示を行った。こうした流れの中で、技術、動物生態、芸術、スポーツなどの専門、教養番組が解禁されることとなったが、依然として日本語の字幕は認めせず、北京語での吹き替えに限った。ただし日本の教養番組の視聴率はあまり芳しくなかったために、コマーシャルも付きにくく、闇市場での日本製映像ソフトの大流行の状況に刺激されてテレビ局側は日本製作のドラマ、バラエティーの開放を強く要求した。

そして1993年11月になると新聞局は全面的に日本のテレビ番組、音楽を解禁した。1994年10月には全面的に日本映画を解禁し、日本のビデオソフトの流通も自由になり、これらをテレビ局やケーブルテレビも自由に放映することができるようになった²⁵⁾。

22) 行政院新聞局 [1988] を参照。

23) 筆者がテレビ局の担当者に対する聞き取り調査によると、放映されていたアニメーションの1割はヨーロッパ、米国からのものであったということである。つまり、台湾自体で製作されたアニメはなかった。

24) この一文は「日本映画、テレビ番組、ビデオ、出版物等の開放についての説明」(行政院新聞局 [1988]) に書かれている。

25) これらの開放の流れは新聞局に対する聞き取り調査による。

5 日本製映像ソフトの二重構造

このように正規の市場での日本製映像ソフトの禁止と闇市場での大流行は、日本製映像ソフトの二重構造と呼ぶだろう。国家は、ケーブルテレビに対し放任主義²⁶⁾をとるが、それは結果的に、国家にとってプラスの効果を生じさせることとなった。レンタルビデオやケーブルテレビを通じて視聴者を満足させ、地上波三局の国民党政権独占という状態を維持し続けたのである。すなわち、国家は、官営地上波放送の内容への国民の不満をケーブルテレビなどで緩和させ、官営放送への不満を民放成立の気運に結びつかせないようにしたのである。「官営」の地上波テレビ局と「野放し」のケーブルテレビ局は、事実上、共存関係にあったといえる。

III 大資本参入期 (1994年-現在) :

大資本が参入し、国家規制が緩和

1 ケーブルテレビの日本製映像ソフト

1988年以降、米国政府がたびたび米国通商法「スーパー301条」を盾に、報復も辞さない構えで台湾に迫り、国家は映像ソフトの海賊版の問題に目を向けざるを得なくなった。93年に新たに制定された「ケーブルテレビ法」に基づき、すべての映像ソフトを放映する場合、映画会社、テレビ局から許可を取得し、さらに著作権料を払わねばならなくなった。したがって、日本製映像ソフトの価格はつり上がり²⁷⁾、大資本しか

日本製映像ソフトを扱うケーブルチャンネルを経営できなくなっていく。また、この時期に国家の権威主義的性格も変わった。93年の新しい国会議員就任にともない、資本は国会議員への影響を通じて、あるいは資本家自身が国会議員となり、国家政策に影響を与えるようになったのである。93年にはケーブルテレビ法が制定されて、年末に日本のテレビ番組が解禁され、さらに94年に日本映画の輸入が開放された。これらのことは、資本が国家政策に対して影響力を持つようになったことを示している事例であろう。

この時期に、大資本がメディア産業に進出することになった。台湾ではケーブルテレビに加入する家庭においては約80チャンネルの視聴が可能である。そのうち日本番組を専門に放送しているチャンネルが三つ以上存在している。「国興」、「緯來」、「Jet TV」がそれである。ここ数年の競争の激化に伴い、従来の小資本の番組供給業者は駆逐され、存続しているのは大資本が経営に関わっているものだけである。これらの日本番組の専門チャンネルは、画質のきれいなアイドル・ドラマを放映している。それまでのケーブルチャンネルは海賊版の日本番組を放映し、配信技術の水準も低かったので、画質のクオリティーは低いものであった。

ここで台湾におけるケーブルテレビの特徴に言及しておきたい。ケーブルテレビの市場は二つの事業に分けることができる。一つは、チャンネル事業であり、もう一つはシステム事業である。前者は、番組を供給する役目を果たし、後者は、前者によって供給された番組をケーブルを通じて、各ケーブルテレビ加入者に送信する。この他、システム事業はケーブルの敷設や加入者からの料金徴収なども行う。両者は上流と下流という関係にある。ケーブルテレビが合法化される以前、台湾におけるケーブルテレビの番組供給の方法は、チャンネルを経営する事業がビデオテープを社員がオートバイや車でシ

26) ここで言及する放任主義はまったく取り締まらないという意味ではない。当時のケーブルテレビのケーブルは建物の表面に露出していたために、容易に見つけることができた。そこで新聞局は「線切りチーム」と呼ばれるチームを組織し、各建物のケーブルの有無をパトロールさせ、ケーブルを発見するや否やそれを切断させたのである。ただし、本稿でこうした新聞局のあり方を認めつつもそれを放任主義と呼ぶのは、次の二つの理由からである。第一に、ケーブルテレビ業者は、ケーブルが切断されてもすぐにそれを復旧したので、ケーブル加入者は引き続き番組を受信でき、「線切り」の効果はほとんどなかったといえること。第二に、当時、監督機関がケーブルテレビ業者の配信設備、ビデオデッキまで没収することはほとんどなく、また、ケーブルテレビ業者に刑罰を加える法律もなかったためである。

27) 筆者のケーブルチャンネル業者（全日通、天通）への聞き取り調査によると、ケーブルテレビ法が実施さ

れ、大資本が日本番組チャンネルの経営に参入したあと、日本製映像ソフトの値段は二倍以上につり上がったことになったとのことである。

第4表 1999年に日本のアイドルドラマを放映する主なケーブルチャンネル

チャンネル	放映時刻	番組のジャンル名
Star TV の中文台	月-金 20:00-21:00	日本アイドルドラマ
緯来日本台	月-金 22:00-23:00	一番アイドルドラマ
Jet TV	月-金 22:00-23:00	超人気アイドルドラマ
国興	月-金 23:00-00:00	東瀛アイドルドラマ
八大綜合台	月-金 19:00-20:00	東京多浪漫アイドルドラマ
大地	金 22:00-00:00	日本アイドル館
超級電視台	月-金 21:00-22:00	超級アイドルドラマ
龍祥電影台	月-金 21:00-22:00	Tokyo 映画館

注：台はチャンネルを意味する。

出所：李天鐸・何慧雯「遙望東京彩虹橋」（「日本流行文化在台湾與亞洲」國際學術會議での発表論文，1999年5月14-15日）20ページから引用。

システム事業に配るといえるものが大多数であった。この他に、システム事業では同軸ケーブルが使用されていた。ケーブルテレビの合法化、通信技術の発展に伴って、チャンネルとシステムの両事業において最新技術が取り入れられることとなった。チャンネル事業では、通信衛星を経由して番組を各システム事業に届けるようになった。一方で、システム事業においてはパラボラアンテナを購入し、同軸ケーブルを光ファイバーケーブルに変えることとなった。チャンネル事業にとっては、著作権以外に、通信衛星を使用するため、以前より費用がかさむようになった。1995年の資料によると、ビデオテープを利用する方法では、チャンネルの事業のコストは、年間1千万円だったものが、通信衛星を利用するようになると、一年のコスト4、5千万円へとはねあがった（『経済日報』1995年2月5日付）。小資本が駆逐された背景にはこうしたコストの問題が大きな影響を与えていた。

日本番組専門チャンネルの展開もこの流れを反映していた。「全日通」（1993年設立）、「天通」（1994年設立）などのビデオテープを供給するチャンネルは、1996年に市場から撤退し、これに対し、「国興」（1994年設立）、「博新東映」（1995年設立）、「緯来日本台」（1996年設立）、「Jet TV」（1997設立）など通信衛星を利用するチャンネルが登場した。これらの日本番組専門チャンネルの設立は大資本がケーブルテ

レビチャンネル事業に参入したことを意味する。例えば「国興」は大資本である「国産実業グループ」からの投資を受けていた。「博新東映」は国民党の党営事業であるが、1999年に経営が悪化して、市場から撤退した。「緯来日本台」は「和信グループ」からの投資によって設立されたチャンネルである。和信グループは台湾の重要な企業グループの一つであり、リーダーの辜家は日本の統治時代から、台湾本土の名門家族とされる。日本統治時代は、「親日派」と見なされていた。現在では、製造業、金融業、メディア・通信業へと進出している。メディア・通信業への進出は1996年からである。社長辜振甫は「親国民党派」とみなされており、かつて台湾の「工商協進会」（日本の経団連に近い）の会長をつとめ、現在は中国との交流推進の役割を担う「海峡交流基金会」の理事長と国民党の「中央常務委員」を兼任している。企業界の重要なリーダーの一人である。「Jet TV」は住友商事の主導により、日本のTBSテレビなどが資本参加しており、1997年からシンガポールに本社をおくアジア向け越境放送を行うチャンネルである。

他の、日本番組専門チャンネルではないチャンネルでも日本の番組は放映されている。主に放映されるのは日本のアイドル・ドラマである。

ここで、アイドル・ドラマという言葉の説明しておきたい。この言葉はここ数年の台湾の流

行語であり、日本の若手俳優が主演したドラマをさしている。

第4表は台湾におけるアイドル・ドラマを放映する主なケーブルチャンネルの資料であるが、日本番組を放映する専門チャンネルの緯来、Jet TV、国興の三つの放映時間から、これらが就寝時間の遅い若者を対象としていることがわかる。

以上の分析から明らかなように、通信技術発展期に、人々の現実的政治への不満と、国家のケーブルテレビに対しての放任主義などが、視聴者に日本映像製ソフト鑑賞の習慣を付けさせ、潜在的な視聴者を育てた。大資本参入期に入ると、大資本の力がいかに発揮され、日本製アイドル・ドラマを大々的に宣伝し、美化し、今日のブームを作り上げたといえる。

2 日本映画

1984年から1994年まで、新聞局は日本映画に対し、合計120本の輸入割当を許可した。しかし、実際に輸入された日本映画は52本であった。その原因は供給の側面と消費の側面から分析することができる。

供給の側面から見れば、日本映画は十年間にわたって全面的に禁止されていたため、解禁後は高い興行収入を獲得するのは確実と予測され、日本映画の著作権料がはねあがった。こうした背景のもと、配給コストが高価すぎて、配給会社は常に損失の危険にさらされていたことを指摘できよう。他方配給会社を躊躇させるもう一つの要因として、日本映画を配給する際、高額で一定額の「邦画補助金」²⁸⁾を納めなければならないことも大きく影響していた。1984年には部分的に日本映画は解禁されたが、その際規定によって、日本映画一本当たり三百万元の「邦

画補助金」を納めねばならないと定められたのである。ただしその後、日本映画の興行収入が悪化したため、「邦画補助金」は減少している。

消費の側面から見れば、通信技術の発達やレンタルビデオ店あるいはケーブルテレビの普及により、家庭でも日本の映画を鑑賞できるようになった点をまず指摘しておこう。このことが台湾の映画産業と他の映像ソフト関連産業の市場における勢力関係に反映されている。前出の第1図によると、90年代以降台湾映画産業の総需要量が減少した傾向がわかる。また第2表によると、1983年から一人当たりの年間映画鑑賞回数、1984年から映画館数が下降した一方で、ケーブルテレビの普及率が上昇したことが明らかである。さらに、台湾における映画の製作会社がますます減少し、大多数の映画の製作会社が映画配給会社、ビデオ配給会社に転換したという傾向がある。また、これらの配給会社の中で、大部分は外国映画を配給する会社なのである(魏玟[1994] 53-55ページ, 58-60ページ)。この点からみれば、製作部門の脆弱性という歴史的な性格を持つ台湾映画産業は、新しいメディア産業との競争に敵わないといえるであろう。日本映画の場合は、産業間の競争の結果を一層色濃く反映している。人々は日本映画をレンタルビデオ店あるいはケーブルテレビを通じて見る習慣が身につく、日本映画をわざわざ映画館で見ようとはしない。こうした映画産業が衰退していく風潮のなかで、台湾における映画市場で優位を占めているのは依然として国民党政権に優遇された歴史を持っている米国映画である。第5表、第6表から明らかなように、相対的にみれば、第1期で、主な日本製映像ソフトの輸入品であった日本映画は、ケーブルテレビでの日本製ドラマの流行とは対照的に、現在ではハリウッド映画にはとても太刀打ちできない状況にある²⁹⁾。

28) 1984年から、新聞局は台湾・香港映画に対する助成を始めた。その手段として台湾・香港映画に対する「邦画補助金」がとり入れられ、優秀な台湾・香港映画を補助した。日本映画の解禁に際し、新聞局は日本映画が高い興行収入をあげると予測し、日本映画を配給する会社に対し特別に「邦画補助金」の支払いを定めた。こうして徴収された補助金が、前述の邦画の振興にあてられた。

29) 1986年のハリウッドの外国市場での収益のなかで、当時人口はまだ二千万に達してない台湾は第15位にランクされている。上位3ヶ国は日本、フランス、カナダである(Pendakur [1990] p. 21)。

第5表 1995年に台北市で上映された日本映画の興行収入

(単位: 元)

作 品 名	製 作 会 社	配 給 会 社	興 行 収 入
ヒーローインタビュー	Fujieight	年 代	2,961,890
スラムダンク	東 映	向 洋	13,405,860
写 楽	Herald ACE	向 洋	268,170
クレヨンしんちゃん	シンエイ	協 和	3,052,590
クレヨンしんちゃんアクション仮面 V. S. ハイグレ魔王	シンエイ	協 和	231,300
ゴジラ v. s. デストロイア	東 宝	学 者	3,972,390
宮崎駿のアニメ・シリーズ	大 映	向 洋	325,340

出所: 台北市片商公会『台北市上映西片票房記録表』1996年, から作成。

第6表 1997年-1998年の台北市での興行収入のベスト10

(単位: 元)

年	順位	作 品 名	製作国	配 給 会 社	興 行 収 入
1997	1	The Lost World: Jurassic Park	米国	Universal	189,803,780
	2	Face Off	米国	博偉	137,766,500
	3	Air Force One	米国	博偉	134,082,180
	4	Titanic	米国	Twentieth Century Fox	126,089,640
	5	Con Air	米国	博偉	110,601,230
	6	Daylight	米国	Universal	108,144,730
	7	Ransom	米国	博偉	102,183,320
	8	Men in Black	米国	Columbia	101,843,280
	9	Volcano	米国	Twentieth Century Fox	79,092,650
	10	Speed 2	米国	Twentieth Century Fox	77,596,920
1998	1	Titanic	米国	Twentieth Century Fox	338,168,361
	2	Armageddon	米国	博偉	157,862,070
	3	Saving Private Ryan	米国	Paramount	106,155,030
	4	The Siege	米国	Columbia	100,342,100
	5	Godzilla	米国	Columbia	98,548,940
	6	Deep Impact	米国	Universal	98,520,580
	7	Tomorrow Never Dies	米国	United Artists	90,660,370
	8	Lethal Weapon 4	米国	Warner	86,919,490
	9	Good Will Hunting	米国	年代	76,587,010
	10	U. S. Marshals	米国	Warner	59,733,690

注: 台湾では台北市以外の興行収入の資料が存在しない。映画関係者の話によると、台湾全国の興行収入は、台北市の二倍ぐらいということである。

出所: 台北市片商公会『台北市上映西片票房記録表』1998-1999年, から作成。

もう一つ台湾における日本映画の市場から捉えられるのは、映画産業において製作、配給、興行三部門を持つ会社が有利な地位に立っているということである。日本映画が全面的に解禁されても、一般的には、興行収入は思わしくなかった。不人気の最大の理由は、解禁後上映されたものが昔の映画ばかりで、映画人口の大半

を占める若青年層に全く受け入れられなかったことにある。そのため、映画館からもメディアからも日本映画は敬遠された。こうした動きの一方で、例えば、大資本「学会社」は1996年から日本映画の輸入プランを具体化し始めた。学会社は製作、配給、興行三部門を持つ巨大な映画会社である。さらに自ら200館の直営映

画館を所有し、単なる配給会社のように「映画館から敬遠される」心配がなかった。もう一つの大きな特徴として最新のヒット映画を積極的に輸入した点があげられる。レンタルビデオより早く「Shall We Dance」,「学校の怪談」などの人気映画を輸入し上映したのである。1996年夏に学会社が配給した岩井俊二監督の「Love Letter」はそれまでの日本映画の興行記録を破るヒットとなった。さらに1999年に「リング」,「らせん」,などのホラー映画が、「Love Letter」を抜いて、史上最高の日本映画の興行収入をあげたということである。以上の分析から明らかなように、ケーブルテレビにせよ、日本映画にせよ、解禁以来、もはや大資本しか経営に参加できない状態になったのである。

おわりに

日本製映像ソフトの浸透の歴史からは、国民党政権の文化政策の基軸が読み取れる。ポスト植民社会の政権、中国で失脚した政権という二つの性格を有している国民党政権は、国家の内部に対しては「中国化」を通じて「脱日本化」を成し遂げようとし、外部では、中国と競争しあい、国際社会の「全中国を代表する正当性」という承認を受けようとしていた。以上二点がポスト植民社会としての台湾の特殊性といえる。この特殊性は台湾文化の形成へ強い影響を与えてきた。中国化のために、教育や映画、メディアを通じて、台湾人の母国語である台湾語や客家語を意図的に抑圧したり、台湾文化を醜く描き出したりしていた。その一方で、国民党政権を支持した米国と香港の映像ソフトを優遇して、結果として、今日の台湾における米国映画と香港映画の優位、台湾自体の映画製作業の衰退を招いた。

テレビが登場した後も、国民党政権は映画産業に引き続きテレビ産業をコントロールした。地上波三局の大部分の株式を所有し、番組の内容を審査した。この結果、これらのテレビ局が台湾文化を賞賛する番組を作らなかったのは当然のことであろう。闇市場で育成されたビデオ、

ケーブルチャンネル業者は、最初の段階では小資本であったため、独自の番組を製作する力がなく、もともと優位な地位にあった米国と香港の映像ソフトや、正規の市場では禁止された日本製映像ソフトを放映しているだけであった。しかし一方では、こうしたことによって、人々はこれらの映像ソフトを鑑賞するという習慣を身につけた。大資本参入期に入っても、外国の映像ソフトの放映権を競って購入する大資本がチャンネルの大部分を占めている。結果として、現在の台湾に流通している映像ソフトのなかで、米国、香港、日本の三国の映像ソフトが優位にたっている。これに中華文化を宣揚している台湾の映像ソフトを加えたものが、現在台湾における映像ソフトの流通状況だと言える。

こうした背景からみれば、現在の台湾で、日本製アイドル・ドラマが流行する原因は明らかである。1994年以降、大資本が、国家の日本製映像ソフトへの規制緩和と通信技術発展期からの視聴者の鑑賞習慣を活用し、視聴率を高めるための商品戦略として、アイドル・ドラマを鑑賞するブームを創り出したからである。

以上の実証分析より、「はじめに」でみたように、台湾における日本製映像ソフトの浸透過程では、国家の性格と役割が大きく影響していたことは明らかである。したがって、映像ソフト受け入れ側の国家の役割を軽視する「文化帝国主義論」と「自由流通論」では、台湾の事例を分析するには限界があることもまた明白である。すなわち、現在台湾において外国製映像ソフトが優位を占めている現象は、「文化帝国主義論」において主張されるような「文化侵略」、あるいは「自由流通論」における「内容が分かりやすい共通の価値観」というような単純な映像ソフト供給者側からの視点のみという一方通行の解釈では分析しきれない複雑な様相を呈している。台湾の国家政策は明らかに外国製映像ソフトの輸入にふさわしい環境を育ててきたからである。最後に、以上の点を踏まえて、台湾という受け入れ国側に視座を置いた本稿からは、今後の映像ソフトの国際流通理論構築に対して

以下の示唆を与えうるであろう。第一は、映像ソフトの輸出国側を主として批判する「文化帝国主義論」に対して、本稿の実証分析からも明らかのように、その批判対象を輸出国のみに求めることは一面的であるといわざるえない。受け入れ側の国家の強制的な文化政策も同時に批判されるべきではないだろうか。第二に、その際、現状の分析は歴史の延長線上におかれなければならない。例えば台湾のように被植民経験があった国では、「脱植民」の文化政策の影響は決定的な重要性を持っており、戦後の複雑な国際関係に規定された米国、香港、日本、中国、台湾文化の階層構造を形作ったのである。

参考文献

- Beltran, L. R. [1978] "TV Etchings in the Minds of Latin Americans: Conservatism, Materialism, and Conformism," *Gazette*, No. 24, pp. 61-85.
- Bilereyst, D. [1995] "Qualitative Audience Research and Transnational Media Effects," *European Journal of Communication*, Vol. 10, No. 2, pp. 245-70.
- Boyd-Barret, O. [1977] "Media Imperialism: Towards an International Framework for the Analysis of Media Systems" in *Mass Communication and Society*, ed. by Curran, J., M. Gurevitch and J. Woolacott, London, Arnold.
- Hamelink, C. J. [1993] "Globalism and National Sovereignty" in *Beyond National Sovereignty: International Communication in the 1990s*, ed. by Nordenstreng, K. and, H. I. Schiller, Norwood, Ablex.
- Hur, K. K. [1982] "International Mass Communication Research: A Critical Review of Theory and Methods" in *Communication Yearbook*, ed. by Burgoon, M., Beverly Hills, Sage, pp. 531-54.
- Leung, Lai-Kuen G. [1993] *The Evolution of Hong Kong as a Regional Movie Production and Export Center*, Master Thesis, The Chinese University of Hong Kong.
- Noam, E. M. [1993] "Media Americanization, National Culture, and Forces of Integration" in *The International Market in Film and Television Programs*, ed. by Noam, E. M. and J. C. Millonzi, Ablex.
- Pendakur, M. [1990] *Canadian Dreams and American Control*, Detroit, Wayne State University Press.
- Pool, I. De Sola [1974] *Direct Broadcasting and the Integrity of National Cultures*, New York, Aspen Institute.
- Read, W. H. [1976] *America's Mass Media Merchants*, Baltimore, John Hopkins University Press.
- Schiller, H. I. [1969] *Mass Communication and American Empire*, Boston, Beacon Press.
- [1976] *Communication and Cultural Domination*, New York, International Arts and Sciences Press.
- [1985] "Electronic Information Flows: New Basis for Global Domination?" in *Television in Transition*, eds. by Drummond, P., R. Paterson, London, BFI.
- [1991] "Not Yet the Post-Imperialist Era," *Critical Studies in Mass Communication*, No. 8, pp. 13-28.
- Tomlinson, J. [1991] *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*, Baltimore, John Hopkins University Press, pp. 45-64.
- Well, A. [1972] *Picture-Tube Imperialism? The Impact of U. S. Television on Latin America*, New York, Orbis Books.
- Wu, Nai-teh [1987] *The Politics of a Regime Patronage System: Mobilization and Control within an Authoritarian Regime*, Ph. D. Dissertation, Chicago University.
- 丁 栄国 [1989] 「中共運用直播衛星対台統戦可能性之研究」政治作戦学校新聞研究所碩士論文, 151-154ページ。
- 王 振寰 [1993] 「廣播電視媒体的控制權」(鄭瑞城編『解構廣電媒体』澄社) 75-128ページ。
- 田 弘茂 (Tien, Hung-mao) [1989] *The Great Transition: Political and Social Change in the Republic of China*, Calif., Hoover Institution Press, Stanford University. (中川昌郎訳『台

- 湾の政治：民主改革と経済発展』サイマル出版会，1994年）。
- 司馬桑敦 [1978] 『中日関係二十五年』聯合報社。
- 行政院新聞局 [1988] 「日本電影，電視，錄影節目帶，出版品開放進口之研析說帖」。
- 朱 介凡 [1984] 『俗文学論集』聯經出版社，156-159ページ。
- 池 宗憲 [1986] 『台湾社会傳奇』聯合月刊出版社，29-35ページ。
- 杜 雲之 [1972] 『中国電影史』第三冊，台湾商務印書館。
- 呂 訴上 [1961] 『台湾電影戲劇史』銀華出版社。
- 沙 榮峰 [1994] 『繽紛電影四十春』国家電影資料館。
- 李 天鐸・何慧雯 [1999] 「遙望東京彩虹橋」（「日本流行文化在台湾與亞洲」國際學術會議での発表論文，1999年5月14-15日）。
- 邱 秀貴 [1984] 「台北市民使用錄影機的行為與動機之研究」政治大學新聞研究所碩士論文，28-67ページ。
- 范 寶厚 [1991] 「台湾地區錄放影帶出租業經營問題研究」政治大學新聞研究所碩士論文。
- 郁 心源 [1966] 「從日片看電影界奇觀」『新聞天地』第985期，11-13ページ。
- 翁 秀琪 [1993] 「台灣的地下媒体」（鄭瑞城編『解構廣電媒体』澄社），459-518ページ。
- 張 博宇 [1974] 『台湾地區國語運動史料』台湾商務印書館。
- 張 群 [1980] 『我與日本七十年』中日關係研究會。
- 黃 秀如 [1991] 「台語片的興衰起落」台湾大学政治学研究所碩士論文。
- 陳 飛寶 [1988] 『台湾電影史話』北京，中国電影出版社。
- 陳 儒修 [1993] 『台湾新電影的歷史文化經驗』萬象，29-30ページ。
- 葉 龍彦 [1995] 『光復初期台湾電影史』国家電影資料館。
- 曾 卓東 [1985] 「北市居民觀賞錄影帶行為分析」政治大學企業管理研究所碩士論文，128-135ページ。
- 楊 聰榮 [1993] 「從民族国家的模式看戰後台湾的中国化」（劉華真・張君玖編『建立台湾的国民国家』台湾研究基金會）141-176ページ。
- 潘 家慶・謝瀛春 [1989] 「直播衛星與通俗文化關聯性之研究」政治大學廣播電視系，61-66ページ。
- 劉 現成 [1995] 「1960年代國家機器介入台灣電影事業之研究」輔仁大學傳播研究所碩士論文。
- 蔣 中正（蔣介石）[1974] 『民生主義育樂兩篇補述』中華大典編印會。
- 薛化元編 [1993] 『台湾歷史年表終戰篇 I』業強出版社。
- 盧 非易 [1998] 『台湾電影：政治，經濟，美學』遠流出版社。
- 蕭 阿勤 [1991] 「国民党政權的文化與道德論述」台湾大学社会学研究所碩士論文。
- 魏 均 [1993] 「扭曲的成長—台湾電影產業分析（1945-1975）」『当代』第81期，1993年1月，74-99ページ。
- [1994] 「当前台湾電影工業的政治經濟分析（1989-1993）」政治大學新聞研究所碩士論文。
- 蘇 蘅 [1992] 「我国電視節目文化意涵／以方言節目為例」政治大學新聞研究所博士論文。